4e Année. — No 18. Abonnement : Belgique 30 frs.; France, 6 belgas; autres pays, 6 ou 7 belgas. Juillet-Août-Sept. 1930.

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué
ÉDITÉE PAR
L'APOSTOLAT LITURGIQUE DE L'ABBAYE DE ST-ANDRÉ
AVEC LA COLLABORATION DES FILLES DE L'ÉGLISE

(Sommaire de ce numéro consacré aux Artisans de l'Autel, p. 384)



Fig. 1. — Sainte Colette de Corbie. Sculpt. Gabriel Dufrasne.

QUELQUES ŒUVRES DES ARTISANS DE L'AUTEL

Bureaux : ARTISAN LITURGIQUE, Abbaye de Saint-André, par Lophem (Belgique)
Ch. P. Belgique : Apostolat liturgique 965.54 —o— France : Bureau liturgique Paris 241.21
Made in Belgium.



Fig. 2. — Tympan de l'église de Fontenoy (Aisne).
(Sculpteur : Jacques Martin.)

LES ARTISANS DE L'AUTEL

LE groupe des *Artisans de l'Autel* a été fondé en 1904 par un membre de la *Société Saint-Jean*. Celle-ci n'eut pas de peine à convaincre quelques amis de l'utilité d'unir plus étroitement entre eux, parmi les jeunes artistes dévoués à l'art chrétien, ceux qui entendaient que la foi fût vraiment l'inspiratrice de leur génie. C'étaient jusque-là des isolés; même dans le cadre de la noble Société de Saint-Jean, ils avaient vu grandir en eux le mal individualiste; contre le paganisme du siècle ils ne se sentaient pas défendus.

Le 8 décembre 1904, la première réunion eut lieu, dans l'atelier d'un des fondateurs du groupe. Ils étaient peu nombreux, douze à quinze. Le but étant d'unir plus intimement les artistes demeurés fidèles, il apparut tout de suite que l'effort porterait sur la vie intérieure d'abord. On se perfectionnerait lentement, par un travail intime, en profondeur, et c'est ainsi qu'ensuite on rayonnerait et qu'on agirait.

Un premier règlement fut établi, d'une extrême et bien curieuse simplicité. Il tenait en trois points :

1° Prier et remercier Dieu les uns pour les autres;
2° S'aider et se corriger les uns les autres;
3° Se réunir à date fixe.

La date choisie fut le 8 de chaque mois. On faisait la réunion successivement dans l'atelier de chacun. Ainsi on apprenait chaque fois à mieux connaître un camarade et son œuvre. Pas de cotisation. Aucun règlement intérieur. Il fallut donner un nom à la petite société. Celui qui fut choisi n'est pas joli, mais plein de sens. On l'appela le groupe des *Intenses* : intensité de vie, d'union, de charité. Et l'on pensait, chaque fois que l'on se retrouvait ensemble, à cette parole du Seigneur : « Toutes les fois que vous serez deux réunis en mon nom, je serai au milieu de vous. »

Dès ce moment, les *Intenses* poursuivirent deux objets : s'entr'aider, servir l'art chrétien.

On étudiait dans les réunions et, entre elles, dans les visites qu'on se faisait, les besoins des camarades, afin d'y pourvoir de son mieux. Des liens plus intimes se nouaient par groupes de deux ou trois. L'amitié engendrait alors le dévouement. Il n'y avait point, je l'ai dit, de cotisation, mais, comme au temps de saint Paul, les plus favorisés venaient au secours de leurs frères moins heureux ou moins doués. Ceux qui vendaient bien leurs œuvres donnaient aux autres, sous les formes les plus variées, les plus ingénieuses, les plus discrètes, le moyen d'attendre que la chance leur sourît un peu. Et l'on travaillait à la fois à rayonner sur les diverses associations d'alentour et à étendre, au profit de ses membres, les relations du groupe.

Chaque année, une fête réunissait les membres du groupe et leurs familles, car dans la vie telle que la conçoivent les *Intenses*, on met l'ordre familial au-dessus de tout.

Parmi les membres du groupe avant la guerre, il faut citer: les statuaires Castex, les architectes Tournon, de Marsac, Potier, les peintres Girard, Breton, Chatenet, Nicot, Boudot, Lamotte, Jourdain, les décorateurs Thomasson, Paté, Croix-Marie, et le graveur Roux.

La guerre arrive. Tous sont mobilisés. Au retour, quatre manqueront à l'appel.

Il va falloir, en 1918, se remettre au travail. Précisément un groupe « de travail », en l'absence des combattants, s'est formé au sein de la Société Saint-Jean. Devenus pratiques, poussés d'ailleurs par la nécessité de vivre, les *Intenses*, en se reconstituant, changent de nom. Ils s'appelleront désormais les *Artisans de l'Autel.*

Et leurs catalogues portent, aujourd'hui, en préface, une courte notice où l'on apprend que le groupe, composé de catholiques, artisans, ouvriers d'art, décorateurs, apporte sa collaboration technique et artistique au culte divin avec tous les moyens d'exécution des ateliers de ses membres. « Leur union avec la pensée et la vie de l'Eglise veut s'exprimer en formes sincères, sans singularité; ils restent fidèles aux saines traditions de l'art français et s'appliquent à respecter les règles liturgiques. »

On verra, dans les pages qui suivent, à quels magnifiques résultats ont abouti ces artistes sincères, qu'anime la foi, foi en Dieu, foi en la sainteté du travail. Je voudrais seulement insister ici sur le caractère émouvant de cette association où l'on s'entr'aide de tout son cœur, où l'on vit en communion parfaite comme aux temps des premiers chrétiens. Je sais des actes charmants accomplis par certains de ces artistes pour venir en aide à leurs camarades. D'autres, plus nombreux, sont connus de Dieu seul.

Et, au service de l'Art et de l'Eglise, ils ont déployé une activité déjà remarquable. Deux expositions d'art religieux au Pavillon de Marsan, un congrès d'art religieux ont contribué à révéler au public, au monde ecclésiastique aussi, qu'on peut prier Dieu devant des images, sous des voûtes et parmi des meubles qui soient dignes du Créateur de toute beauté.

Antoine REDIER.

REFLEXIONS

AVANT d'être un artiste, on est un homme. Et les artistes auxquels nous pensons sont des hommes chrétiens. Il leur faut donc s'appliquer d'abord à être des hommes et des chrétiens, et, dans la mesure où ils tâcheront de mériter ces noms, ils deviendront plus dignes aussi d'être appelés des artistes. Il n'y a pas, dans un vivant, de cloisons étanches : si toutes choses peuvent se distinguer, toutes choses aussi se compénètrent.

***

L'artiste chrétien regarde le monde.

Il le voit d'abord avec ses yeux d'homme. Ses yeux sont semblables aux yeux du païen, cet autre homme, son frère. Il épie le monde et la beauté du monde.

Le monde entre en lui avec toute sa joie.

Toute la joie du monde est en lui, mais il n'est pas satisfait.

Tout ce bonheur est gâté par un gout de cendre et une nostalgie, le goût de cendre qui est dans le fini et la nostalgie du parfait.

Le païen berce ce malaise et s'en fait un charme. Il essaie de rendre parfait ce qui est fini et durable ce qui meurt. Ne pouvant égaler le fini à l'infini qui le sollicite, il réduit l'infini au fini. Et, de tout l'appétit de son être, il adore les idoles qu'il s'est taillées.

Le chrétien est plus exigeant. Il veut la pureté. Ce monde, que la vie et la mort se disputent, le blesse. La création lui est chère et lui ménage des ravissements, mais elle n'est que l'ombre du réel, la nuée lumineuse de Dieu. Il ne veut pas s'attacher à cette buée, mais à la lumière. « Il ne lâche pas la proie pour l'ombre ».

Ses yeux blessés se sont fermés. Il médite et prie. Il purifie son cœur, où la déchéance originelle avait laissé le grand obstacle. Il se détache de tout; il perd tout, et, perdant tout, il retrouve tout, mais transformé. Alors, la création lui apparait comme le féerique palais de Dieu, palais de cristal, qui reflète les beautés de l'intelligence créatrice.

Et quand ses yeux se rouvrent, ils ne sont plus les mêmes. Il a changé de regard. Les êtres et leur harmonie sont la louange universelle de Dieu. Il n'y a plus pour lui rien de profane : tout est sacré, car tout vient de Dieu et retourne à Dieu.

Tout vient de Dieu et porte sa marque béatifiante.

Tout retourne à Dieu et rien n'est définitif.

En tout être, il y a un souvenir de l'infini et un appel à l'infini.

L'artiste païen, s'il peint une Madone, peint une Vénus et l'adore.

L'artiste chrétien, s'il chante la forêt, chante le Créateur et L'adore.

L'artiste païen a sauvé sa vie, sa vie temporelle, pour perdre sa vie, la vie éternelle.

L'artiste chrétien a perdu sa vie, sa vie temporelle, pour sauver sa vie, la vie éternelle.

« Qui sauve sa vie, la perdra ».

« Cherchez d'abord le Royaume de Dieu ».

L'artiste chrétien est un homme qui est plus qu'un homme : il se dépasse et tend à la plénitude. Il est fidèle à sa nature d'homme, car qui veut le plus veut d'abord le moins; mais il veut le plus et demeure fidèle au surnaturel.

***

Il thésaurise, mais pour les répandre, toutes les énergies surnaturelles, et particulièrement la liturgie de l'Eglise.

La liturgie est la règle des arts sacrés. Entre elle et la beauté, il doit y avoir parfait accord.

Sans quoi, on ne voit pas pourquoi le peuple chrétien ne prierait pas dans des églises qui ressembleraient à des Caisses d'épargne, ni pourquoi les prêtres, officiant en complet-veston, ne chanteraient pas des oraisons en style d'hommes d'affaires.

Non, spontanément, sous tous les climats, à travers tous les âges, les peuples ont loué Dieu dans la splendeur.

Et l'Eglise catholique, héritière de toutes les belles traditions, artiste merveilleuse et féconde, a rajeuni, transformé, inventé les formes et les rythmes les plus rares.

L'un des meilleurs moyens de « prier sur de la beauté » et de ne pas s'égarer, c'est encore de suivre les rubriques de la liturgie.

Une rubrique, du point de vue artistique, modère excellemment, est une ligne de conduite éprouvée, un gage de simplicité.

Outre la mauvaise fantaisie des amateurs — ecclésiastiques ou non, et que n'excuse pas leur bonne volonté, — les rubriques tempèrent encore et ordonnent la fougue de l'inspiration, font garder à l'artiste le contact avec la terre et le sens pratique, l'empêchent de faire l'ange...

Un exemple : le chant. Il y a des cérémonies qui tournent au concert. Si la musique en est belle et variée, on admire, en oubliant de prier — alors autant aller chez Gaveau —; si elle est une laide rengaine, on bâille. Où est le grégorien rapide, ailé, simple, qui fait prier, sans lasser ni distraire ?

Les rubriques sont des ordres de l'Eglise. L'artiste docile, récompensé de son obéissance, pressent, dans la beauté liturgique, l'approche de Dieu. Il est comme la fiancée qui écoute les flûtes et les violons du compagnon de son fiancé. Il se prépare à répandre, comme la Madeleine, ses meilleurs parfums sur le plus beau des enfants des hommes, à loger son cœur parmi les feux du Saint-Esprit et sous l'aile de la Colombe. L'Eglise connaît seule comment il faut prier.

Ainsi, la vie intérieure des artistes est alimentée. Ainsi, les artistes peuvent être des centres de spiritualité parmi les peuples décadents et les individus abêtis.

« Panem et circenses ! ». Comme la populace romaine, on réclame du pain et les jeux du cirque, c'est-à-dire, en langage d'aujourd'hui, du rosbif et du cinéma ! Pauvres gens !

Ce sont en effet des Pauvres ! Gavés de tout, ils sont démunis de tout !

Mais que dire des chrétiens — des prêtres, même, — que la bauté laisse indifférents ?

Il y a des fidèles qui n'aiment que la prose, tandis que leurs aïeux ont aimé la beauté de la Maison du Père.

Les belles choses, « à quoi cela sert-il » ?

Ils oublient que l'homme ne vit pas seulement de pain; que l'ouvrier, loin d'être insensible à la beauté, est souvent plus frémissant que le bourgeois, plus imaginatif que l'intellectuel, et que l'art est encore l'un des moyens qui l'attirerait le plus à l'église.

L'œuvre des artistes chrétiens doit être un signe de la vitalité de notre foi et un centre rayonnant.

Clercs et fidèles, favorisez les arts; que le bleu des vitraux illumine l'or des mosaïques ! Architectes, élevez des églises aux lignes pures — oh ! une église qui serait comme le corps d'une vierge — sculpteurs et peintres, faites-nous des saints qui nous fassent prier !

Clercs, aidez les artistes de votre science théologique et de votre piété; proposez-leur des thèmes précis et des symboles authentiques. Artistes, écoutez à la fois l'Eglise, votre cœur et votre métier. Fidèles, apprenez à sympathiser avec la vraie et vivante beauté; laissez votre prière se prendre aux artifices délicats et forts.

« Afin qu'en tout et par tous Dieu soit honoré ! ».

« Ut in omnibus honorificetur Deus ! ».

Abbé Henri POUPLAIN.



Eglise de Tergnier. — Vue intérieure.
(Architecte : Edouard Monester.)



Fig. 4. — Trône abbatial. (Abbaye Sainte-Marie, rue de la Source.) (Par Croix-Marie.)

LE MOBILIER D'ÉGLISE

LE mobilier de l'église, n'est-ce pas une des *spécialités* où se sont illustrés les Artisans de l'Autel?

Par définition, le mobilier prend place dans un ensemble. L'aurait-on oublié? L'église ne se présente pas pour servir de reliquaire à une statue : la statue est là pour m'aider à me pénétrer de la pensée que je suis à l'église. Première donnée du problème : l'édifice. Ornements, mobilier doivent cadrer dans l'église. Les meubles, les églises en série ne seront jamais de vraies œuvres d'art. L'architecte, le premier, aura voix au chapitre; les autres devront s'entendre avec lui, concourir à l'unité de son dessein.

Ici également s'impose le front unique, sous peine d'incompréhension et de dispersion. Que d'individus, étiquetés artistes, qui demeurent incapables de regarder autour d'eux, au-dessus d'eux!

Ce primat de l'architecture n'apparaît-il pas comme une des marques de nos ancêtres du moyen âge? Leur signature? Qu'importe. Leurs œuvres s'offrent à nous, comme une éternelle leçon. L'ornement sera d'autant plus ornement, qu'il remplira un rôle vivant, architectural, constructif, qu'il prendra son essor dans la solidité et la vérité. Ne tournons pas au bibelot, fût-il sacré. Même un porte-cierges, un socle ne seront pas traités de la même façon dans une chapelle moderne et dans une église ogivale.



Fig. 5. — Porte-Missel. Croix-Marie et Dermigny.

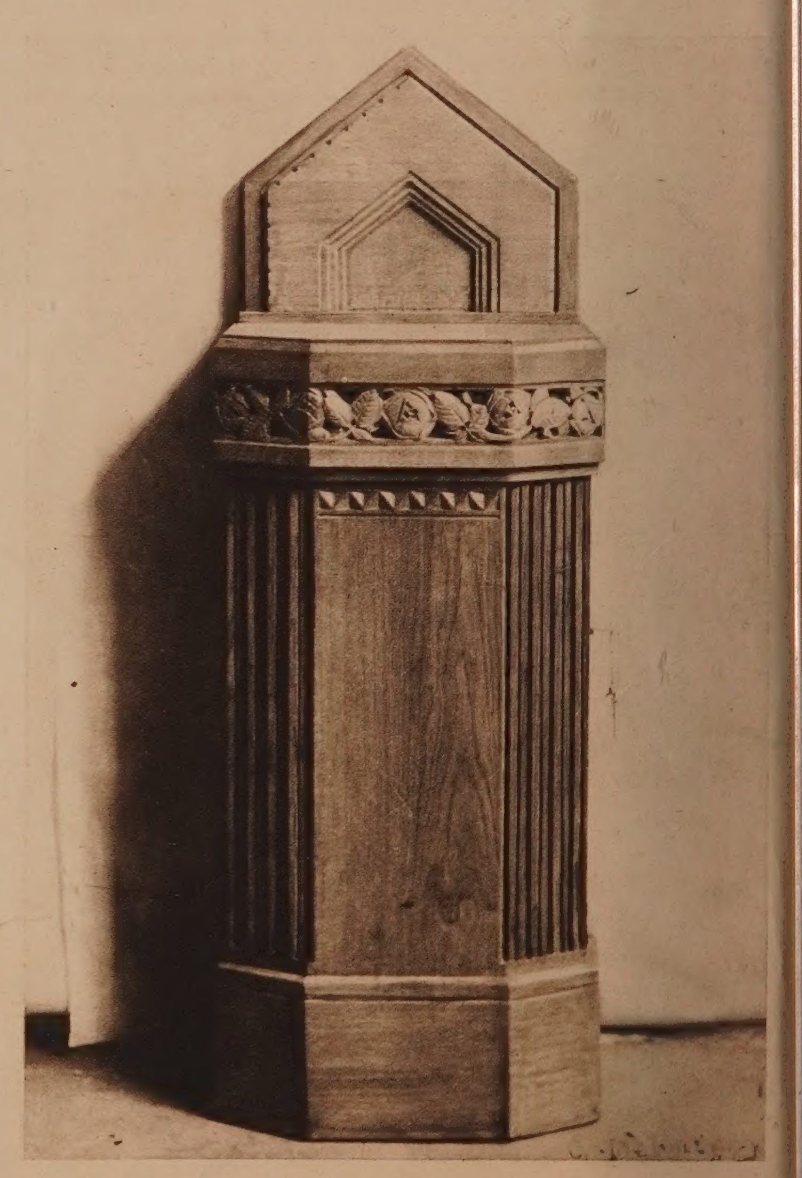


Fig. 6. — Crédence. G. Dermigny.

Croix-Marie prend toujours contact avec l'édifice qu'il s'agit d'orner et de meubler. Il vient y méditer. Il veut se pénétrer de son « atmosphère » : ce terme lui tient à cœur. Penché sur le problème que représente chaque église, il veut s'emparer de la pensée profonde de l'architecte, s'insérer dans l'élan et le mouvement monumental. Horreur de l'individualisme, si arrogant de nos jours; désir de prendre part à un tout ; sens magnifique de l'ensemble.

Et que deviendra la personnalité si chère à nos modernes esthètes? Croix-Marie est-il noyé, écrasé par son puissant voisin, l'architecte? Exigera-t-il de son équipe cet asservissement, cet effacement qui ressembleraient à une abdication? Non. Il s'intègre, dans un ensemble, en restant lui, en gardant sa note à lui. Entrez dans une église, ancienne ou moderne. Vous y reconnaîtrez, à première vue, le mobilier des Artisans de l'Autel. Il ne hurle pas, mais il parle; il ne détourne pas, mais il chante, à sa place; il n'accapare pas votre attention, mais il la soutient, la guide, pour l'élever jusqu'au Très-Haut. Poésie pure, art pur, parce que l'artiste ne travaille pas pour soigner sa signature. *Non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam.* Fière devise, dont ces « Artisans » sont les mainteneurs jaloux, qu'ils ont à cœur de sauvegarder et de traduire.

Vous admirerez ces traductions. Voici un socle, pour une statue du P. Eymard. C'est la statue qui impose la tonalité, et non pas le support ou le dôme. Aussi quel unisson entre le Bienheureux et son support. Voyez les stalles de l'église des Fontenelles, à Nanterre, du Séminaire de Soissons, de Leuvrigny (Marne) : leurs lignes, leurs volumes n'agacent pas par leur encombrement : l'artisan est le fidèle collaborateur de l'architecte.

Remarquez les ameublements de chœur : tables de communion, sièges pour le célébrant et les enfants. Quel genre difficile. Vous visiterez ces ensembles que nos artisans ont établis pour les Bénédictins d'Auteuil, ou pour la magnifique église ogivale de Gonesse (Seine et Oise). Pas de pastiches néo-gothiques, monotones et accablants, pas de ces formes inexpressives et mal copiées, colonnettes qui grelottent dans leur ennui. Quelle sûreté dans le calcul et la vision des volumes, des aires de lumière et des zones d'ombre : celles du bois chantent avec celles de la pierre.

Mgr Audollent, Mgr Lienart, les Adoratrices du Saint Sacrement de Horeilles (Seine et Oise) ont demandé à Croix-Marie des autels, des tabernacles. Il s'agit de ce que le culte offre de plus intime, de plus élevé. L'autel, le tabernacle doivent faire centre. Quelle variété ici, et quelle compréhension catholique!

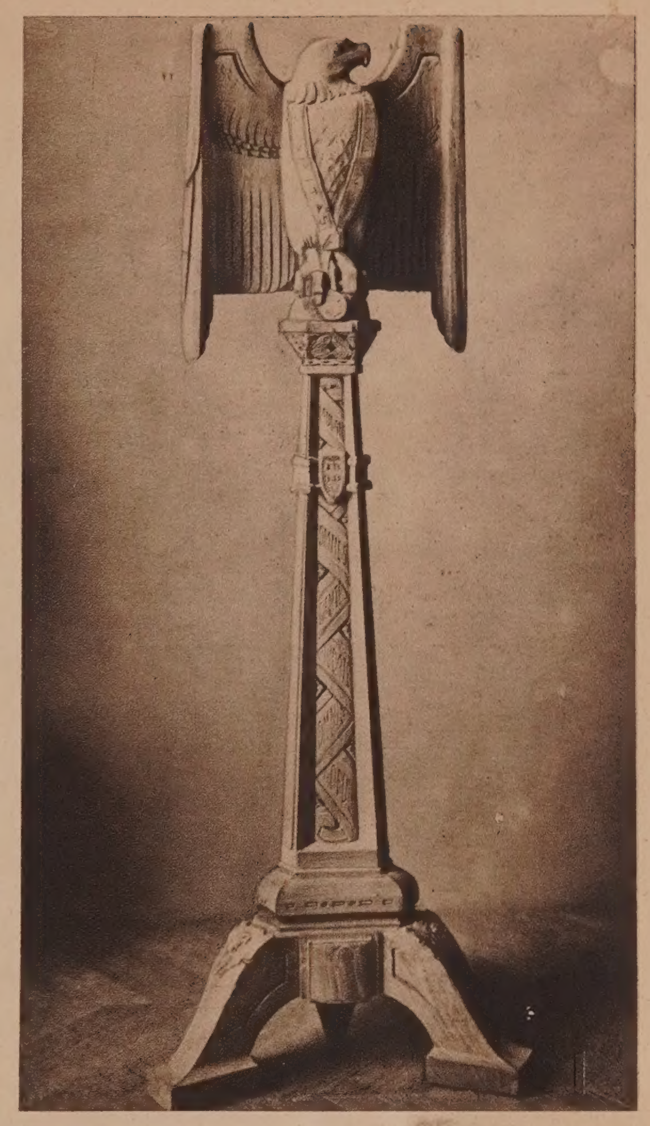


Fig. 7. — Lutrin, par Croix-Marie.

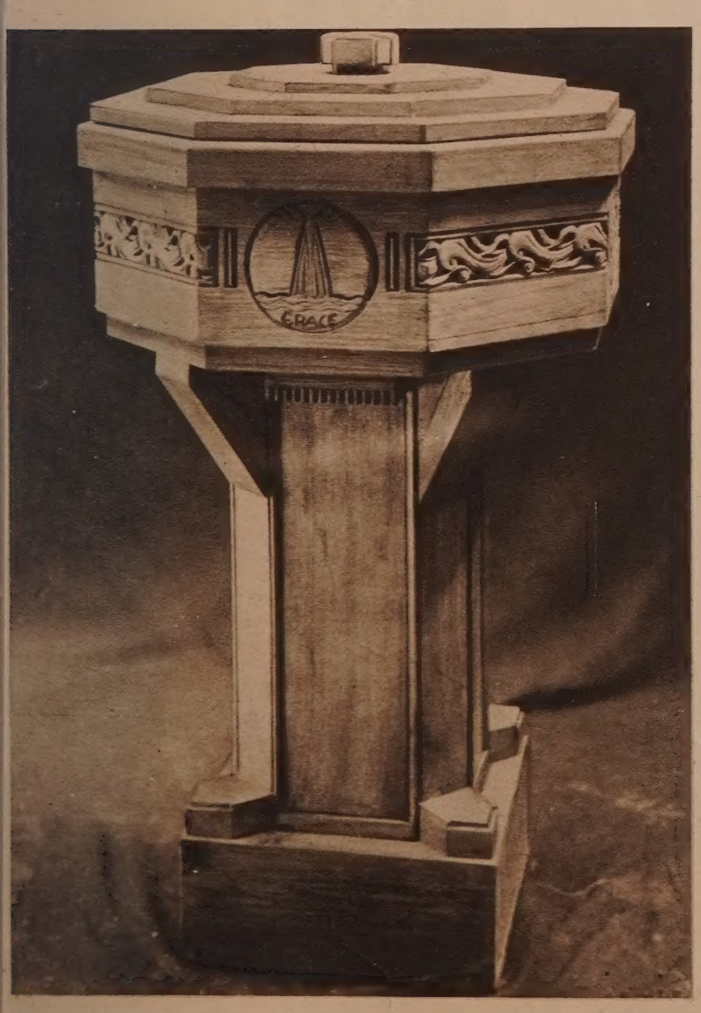


Fig. 8. — Fonts baptismaux, par G. Dermigny.



Fig. 9. Autel, par Croix-Marie.

A Saint-Cyr l'Ecole, vous trouverez une chaire. Mais quel souci de ne pas gâcher une perspective très ample, de ne pas faire ventre dans une nef dont il était intéressant de sauvegarder les proportions. Toujours la subordination au fait architectural, plutôt que l'égoïste affirmation d'un point individuel qui risque d'absorber l'attention du fidèle.

La synthèse après le travail de l'analyse, le sens *de l'ensemble :* grande leçon que nous prêchent ces réalisateurs. Que cela ne vous empêche pas de vous approcher, d'accrocher vos regards aux détails et à la facture. Rien que de sain. Le métier est sûr, viril. Pas de bavures dans le coup de ciseau. La taille est ferme, qui a su faire jaillir du bois ces motifs stylisés chers à notre école. Satisfaction rare de l'esprit, dont les exigences sont apaisées et comblées, en même temps que celles du métier et du sens catholique. Pas une fausse note dans ces touches, dont la sûreté est impressionnante.

Coquetterie pittoresque. Croix-Marie, grand et authentique artiste, tient à son titre d'*artisan*. Un vrai titre, à ses yeux, alors que certains esprits superficiels pourraient être tentés de parler d'art de seconde zone. S'il y a là une humilité qui grandit un chrétien, elle ne l'empêche pas d'avoir pris conscience de sa valeur. Mais quelle leçon discrète à l'adresse de tant d'intempérants pour qui leur production demeure le centre du monde, et qui prétendent l'imposer sans se soucier de la faire cadrer.

Il lui a plu de souligner la rareté des vrais artisans : ce seul nom est déjà un programme et une directive. Que d'apprentis et de gâcheurs s'intitulent pompeusement artistes, et veulent en imposer sans même prendre la peine de se faire comprendre.

Ici tout est accessible, visible, sans s'égarer dans le convenu, le poncif, avec une intelligente utilisation des acquisitions contemporaines. Les hardiesses l'affranchissent du servilisme paresseux vis-à-vis des formes périmées.

Nous comprenons la variété des disciplines qu'il a dû cultiver, s'assimiler, et dont il est devenu maître. Science, tempérament d'artiste, abnégation : ces facteurs se conjuguent dans cette riche nature, dans l'équipe modèle qu'il a formée avec une patience et une conscience qui honorent une carrière. Ces originaux, au milieu desquels se détache la figure d'un Dermigny, savent et veulent servir. Et voici leur récompense : ils ont abouti à un style. Chers et humbles artisans, laissez-nous vous donner votre vrai nom : mieux que des artisans, vous vous êtes affirmés comme des poètes, de grands architectes-décorateurs.

Charles COLLIN.





Fig. 10. Autel, par Croix-Marie.



Fig. 11. — Socle pour la statue du Bienheureux Père Eymard. par Croix-Marie.



Fig. 12. — Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus.
(par Gabriel Dufrasne.)



Fig. 13. — Chaire de Vérité, exécutée pour le Grand Séminaire de Soissons.
(par Croix-Marie.)



Fig. 14. — Chaire de Vérité, par Croix-Marie.



Fig. 15. — Statue de Notre-Dame de Metz.
par Jacques Martin.

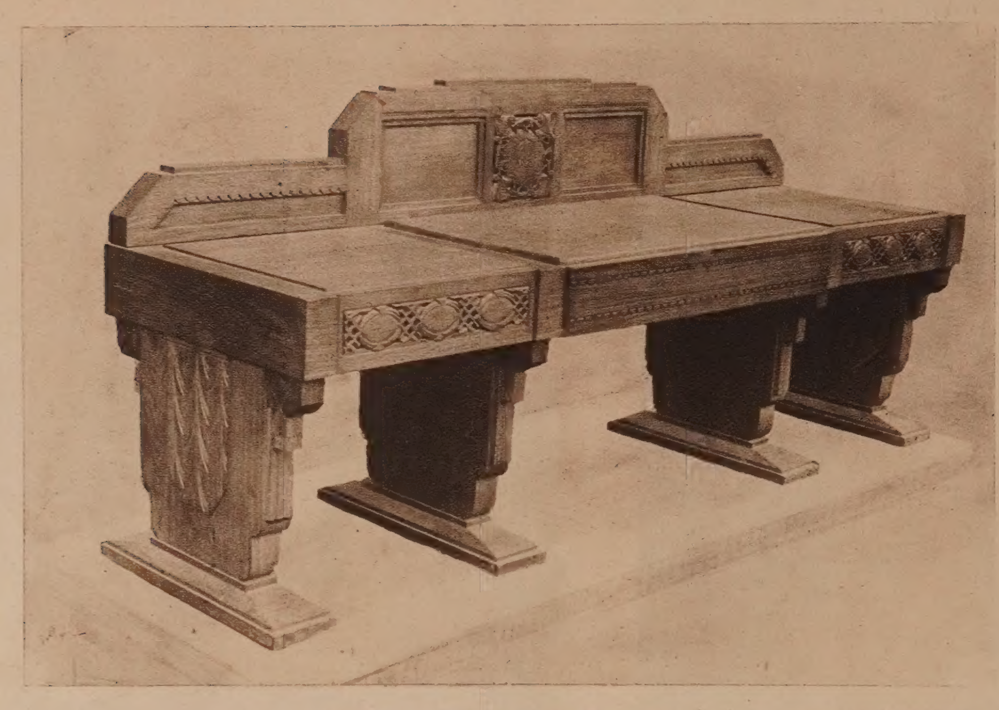


Fig. 16. — Banquette de Chœur par G. Dermigny.

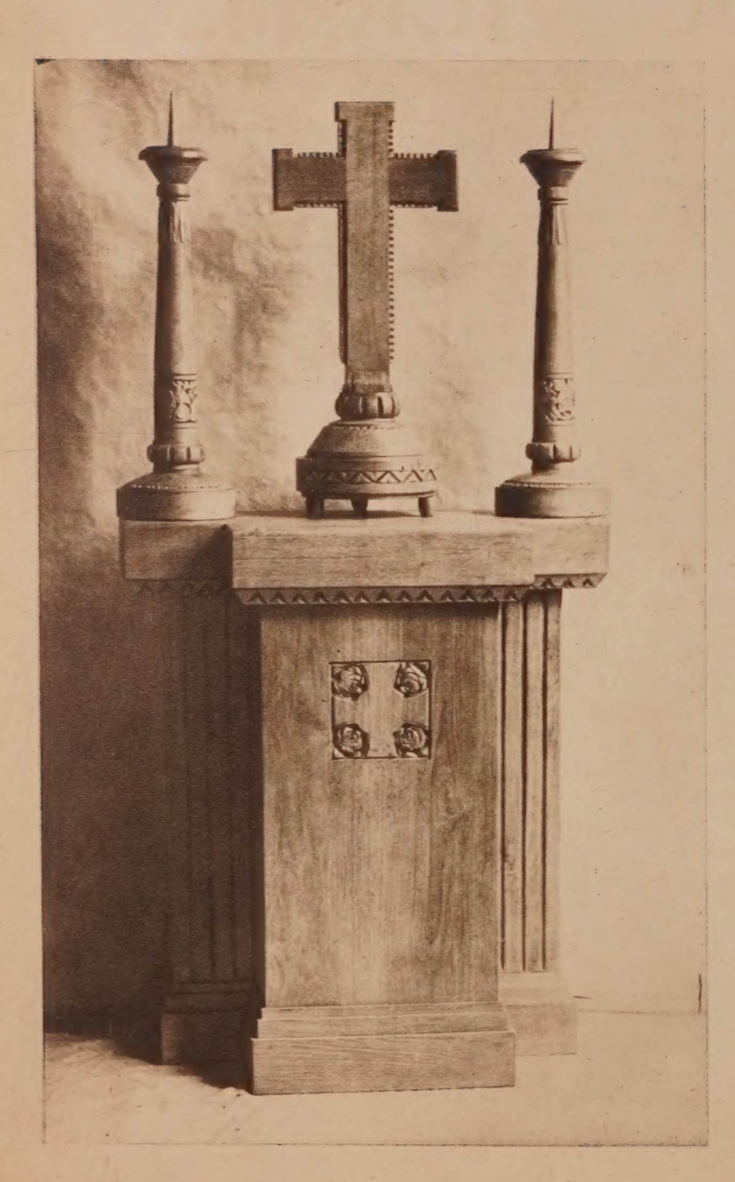


Fig. 17. — Crédence avec croix et chandeliers.
(par G. Dermigny.)



Fig. 18. — Confessionnal.
(par Croix-Marie.)

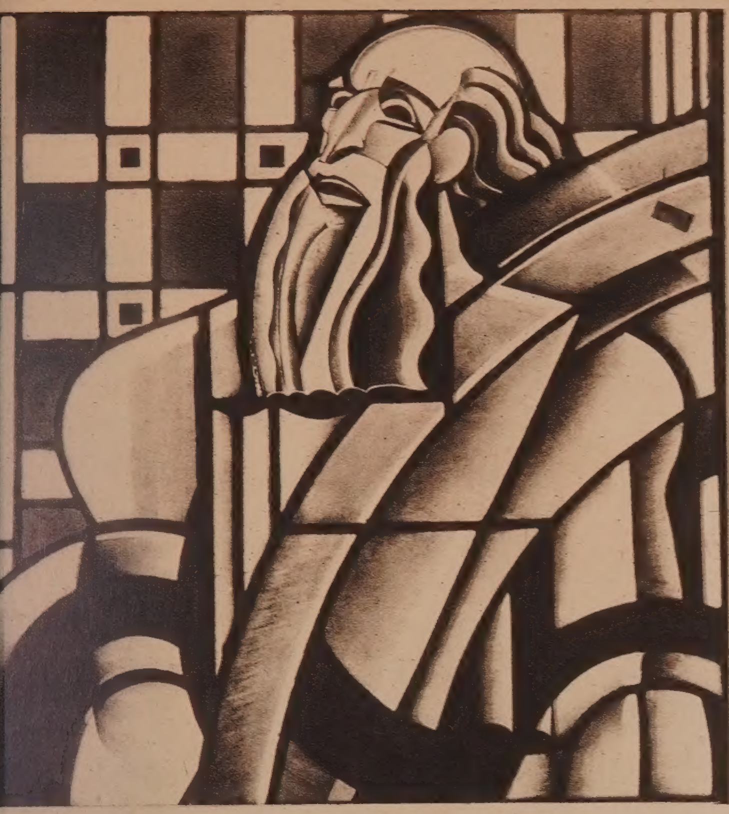


Fig. 19. — Basilique de Notre-Dame de Montligeon.
Le Prophète Isaïe.
(Vitrail exécuté par L. Barillet, avec la collaboration de J. Le Chevallier et Th. Hanssen.)



Fig. 20. — Basilique de Notre-Dame de Montligeon.
Le Prophète Jérémie.
(Vitrail exécuté par L. Barillet, avec la collaboration de J. Le Chevallier et Th. Hanssen.)

A PROPOS DE VITRAIL

CE n'est pas de l'histoire du vitrail que nous voulons parler, pas davantege de sa technique; nous voulons simplement exposer quelques idées sur son rôle architectural, sur son but d'édification dans l'édifice religieux moderne, cadre grandiose ou intime dans lequel s'animera la vie mystique du chrétien.

Une volonté de renouer avec la Tradition se manifeste aussi bien chez les architectes que chez les artistes; non pas dans le sens étroit et inexact qu'on donne trop souvent à ce mot de Tradition, et que l'on confond avec la « copie » de styles classés, choisis sans attrait et sans raison, par suite d'un acquis purement livresque et d'un manque absolu de sensibilité.

Non, la Tradition c'est la continuité dans la vie artistique, c'est un effort dont la résultante va s'ajouter au patrimoine légué par nos devanciers et qui, modeste ou géniale, exprimera, suivant l'esprit d'une époque, l'hommage rendu à la Majesté Divine.

Dans cet effort de création, le vitrail a été l'objet d'une activité toute particulière. Avec la souplesse inhérente à sa matière, caressé par l'élément le plus subtil qui soit : la lumière, il s'impose dans un monument, on ne le découvre pas.

Pénétrant dans un édifice religieux « complet » du moyen âge, Chartres par exemple, l'être le plus indifférent, je crois, est pris d'une sensation mystérieuse qui lui impose le respect du lieu, et provoque dans son âme l'élan mystique qui l'agenouillera en la présence de Dieu.

Cet élan sera-t-il aussi spontané dans la cathédrale d'Amiens? Quoi qu'en dise Ruskin, l'emprise sera d'un autre ordre. L'intelligence de l'architecture et du symbolisme opérera sans doute, mais plus lentement peut-être.

A Amiens, — impression obsédante — un vide nous déconcerte. Il y manque une atmosphère... ce merveilleux effet d'une radiation colorée satisfaisant la fonction visuelle si pleinement réalisée à Chartres.

« La cathédrale chante en contrepoint son choral muet, unie aux voix de la nature et les exprimant en elle, comme elle exprime les voix de l'âme en toutes leurs résonnances sensibles. Elle anime ses vitraux de toutes les couleurs du ciel, des terres, des horizons, des eaux et des plantes comme de sonorités aux timbres innombrables et changeants. » (1)

(1) « La Vie intellectuelle » (Avril 1930). — Le R. P. Sertillanges semble supposer que les peintres et les verriers disposent d'une liberté plus complète que celle accordée aux musiciens... Nous ne le pensons pas.

Par la compréhension totale de leur rôle de maîtres d'œuvre, les architectes du moyen âge ont été des génies inégalés dans le sens chrétien.

Audacieux, à la recherche de toutes les nouveautés de leur époque, moyens techniques, moyens moraux, tout leur fut un levier que les Clercs eux-mêmes manœuvraient avec l'autorité de leurs conseils écoutés. Ce n'est évidemment pas pour le plaisir d'ouvrir des trous sur le ciel que les bâtisseurs, péniblement, mais avec l'adresse et la science que l'on sait, allaient soutenir dans le vide voûtes et toitures. Le vitrail est né d'un besoin de lumière. A cette heure-là, François d'Assise chantait son cantique au soleil.

Concurrent heureux de la peinture et de la mosaïque, le vitrail allait régner durant quelques siècles. Nouveau venu, il avait la sympathie des masses; témoins les dons de toutes les corporations dont la vie, après celle de Dieu et des Saints, allait s'inscrire pour notre édification et notre curiosité au bas des vitreries, en images expressives d'une haute tenue décorative et dans lesquelles rien n'est sacrifié à la coloration.

Plus tard, à la Renaissance, le vitrail célèbrera les « Gloires et les Triomphes », mais il perd de vue son rôle monumental, il va écrire du « fait divers ». L'autorité des rythmes et la poétique propres à sa nature ont disparu.

Quand, dans le cours du XIXe siècle, et après une longue absence, il redevient désirable, c'est beaucoup plus pour satisfaire de savants archéologues que pour lui faire jouer à nouveau le rôle plastique qui est le sien. L'on fait du faux vitrail gothique. Et puis l'on veut trop en faire un livre, un sermon, que sais-je encore, un objet de piété... On attache une importance exagérée au sujet représenté souvent aux dépens de la fonction décorative de la verrière.

Nous touchons là un point délicat. Les idées du client et celles de l'artiste ne se pénètrent pas toujours autant qu'il serait désirable. D'un côté l'on réclame une objectivité à laquelle les artistes se prêtent avec peu d'enthousiasme, car elle ne correspond que de fort loin au mode lyrique et plastique qu'ils désirent employer. Les verriers contemporains, comme leurs ancêtres, souhaitent voir dominer l'élément essentiel qu'est le verre, dont les ressources sont fort étendues. Les grandes figures de Bourges, le

vitrail du chevet de la cathédrale de Poitiers sont puissamment tragiques et ceci est dû au rapport harmonieux d'un dessin admirable et d'une orchestration savamment appropriée. Ils ont l'ampleur de psaumes chantés sur les orgues. Dans d'autres cas, c'est une cantilène dans laquelle de jeunes voix... sont remplacées par des bleus, des verts et des jaunes, harmonies en mineur d'une fraîcheur délicieuse.

Les sons, les couleurs peuvent-ils favoriser le développement d'un état mystique. Le R. P. Sertillanges dans « Prière et Musique » le prouve éloquemment. L'exemple que nous avons pris plus haut de l'atmosphère de Chartres tend à fortifier cette fonction, et l'intelligence elle-même n'est qu'un appoint de second ordre dans cette délectation sensorielle propice. L'objectivité d'un vitrail ne jouera donc qu'en conséquence de sa coloration.

L'on réclame toujours du vitrail une fonction didactique. Cela avait une importance au moyen âge. En a-t-il une présentement? Tous nos livres d'enseignement religieux sont remplis de documentation et le cinéma les complète. Il serait donc sage de laisser aux arts architecturaux, sculpture, peinture, vitrail, jouer en toute liberté leur rôle plastique.

Est-ce à dire qu'un vitrail ne doit rien représenter d'objectif et que des harmonies répondant à un rythme savamment fugué soient suffisantes pour remplir la fonction architecturale désirable. Ce serait pousser la réaction trop loin et ce n'est pas notre but. Nous tenons toujours à cette appellation traditionnele d'Imagiers qui est susceptible d'enrichir l'iconographie de cultes nouveaux au même titre qu'un hymne ou qu'une séquence.

Le R. P. Sertillanges croit pouvoir ranger la musique dans les sacramentaux. Nous réclamons une place pour les arts plastiques.

Un mode d'expression dans la plastique n'est pas immuable, pas plus que le dispositif d'un édifice sacré. Il correspond à la sensibilité d'une époque. Œuvre humaine, n'est-elle pas, malgré sa forme, agréable à Dieu. C'est le désir de tous.

Les chants, les orgues crient la joie et la douleur, les ors des mosaïques, les ors des vêtements liturgiques et des orfèvreries s'étalent, étincellent, emplissent le sanctuaire, chantent la même louange et le même alleluia, l'encens répand son parfum, et au-dessus, rayonnant dans la splendeur de l'aurore et des crépuscules de feu, le halo des vitraux complète cet hommage de la créature à son Créateur.

Il y a peu de temps encore, seul le soleil animait les vitraux; leur vie restait attachée à son rayonnement capricieux. Il nous est maintenant possible de suppléer à son absence. La lumière électrique nous permet de chercher de nouveaux effets de réfractions. Pourquoi ne pas en profiter.

L'éclairage à l'intérieur, à l'extérieur même des cathédrales, nous les présenterait sous un aspect nouveau. Tel Cologne apparaissait il y a deux ans, fantastique dans la nuit. Un vitrail, vu le soir, pourrait être une belle chose. Nous pouvons attendre beaucoup de l'emploi de la lumière artificielle. L'architecture profane en a tiré parti. Des projets, incompris, ont essayé par le jeu des doubles parois d'en faire bénéficier les églises. Jusqu'à présent, le désir ne s'en est pas manifesté et nous le regrettons.

En terminant, nous nous permettons de demander au clergé d'encourager certaines audaces, d'abord dans la conception architecturale qui peut être heureusement remaniée, ensuite, dans l'aspect monumental du décor. Des siècles ont pu œuvrer pour enrichir la tradition et certains se sont imposés, l'autorité religieuse s'en est accrue, une volonté a présidé à tout cela. Nous serions heureux de voir renaître de semblables initiatives et de suivre des animateurs.

L. BARILLET.



Fig. 21. — Saint Hubert. — Vitrail destiné à l'église de Luini (Aisne).
(Exécuté par L. Barillet, avec la collaboration de J. Le Chevallier et Th. Hanssen.)



Fig. 22.

Véronique essuie le visage de Jésus.
(Station du Chemin de la Croix.)
par J. Le Chevallier.



Fig. 23.

Même Station du Chemin de la Croix.
(Exécutée en sculpture par L. Gualino.)

Fig. 24. — Basilique de N.-D. de Montligeon.
Vitrail exécuté par L. Barillet, avec la collaboration de J. Le Chevallier et de Th. Hanssen.

COURS PRATIQUE DE BRODERIE D'ART

(Suite, voir page 351)

Deuxième technique de la première série

BRODERIE MI-PLEINE, ou PARTIE LÉGÈRE et PARTIE PLEINE

La deuxième technique que nous appelons mi-pleine, est en quelque sorte un mélange de la première et de la troisième. Mais chacune y entre pour une proportion calculée, étudiée et bien équilibrée.

L'une obligeant l'autre à des modifications parfois intéressantes, il se fait que l'ensemble prend alors une allure toute spéciale, et sans presque le vouloir on obtient des effets appréciables à beaucoup de points de vue. De la première technique à celle-ci, il n'y a qu'un pas. Si vous le voulez, vous savez déjà l'exécuter en bonne partie. En effet, la plupart des points que nous avons vus dans la première technique, peuvent devenir des parties pleines, si on les rapproche de manière à cacher le fond du tissu, ou une partie assez importante du travail. Tout spécialement les coulés, les quadrillés, les plumetis et toutes les couchures peuvent donner ce résultat en modifiant quelque peu l'application des points.

Cependant, les points les plus fréquemment employés pour les parties pleines sont incontestablement le passé plat droit refendu, le passé plat courbe refendu et la couchure. Les autres n'étant que des compléments, ou constituant la partie légère ou mi-légère de la technique, se rapportant ainsi à la première. Il arrivera cependant assez souvent que chacun d'eux interviendra dans l'une ou l'autre des parties pleines.

La deuxième technique que nous voulons décrire se résume donc en quelques points nouveaux seulement, les autres étant déjà renseignés dans la première. Les voici cependant tous réunis en un tableau, et par groupement.

Série 1.

Tous les points de la première technique tels qu'ils sont (v. p. 71).

Série 2.

a) Les coulés pleins.
b) Les quadrillés pleins.
c) Les plumetis pleins.

Série 3.

a) Le passé droit refendu.
b) Le passé courbe refendu.

Série 4.

Les couchures pleines et mi-pleines, d'or et de soie.

SERIE I DE LA DEUXIEME TECHNIQUE.

Tous les points de première technique, tels qu'ils sont, peuvent entrer en ligne de compte, pour la deuxième technique, du moins en ce qui concerne les parties légères. Ils sont exécutés exactement de la même manière,

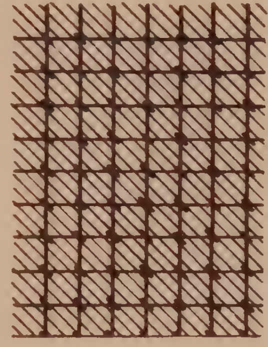


Fig. 79.

et rendent de précieux services à cette deuxième technique.

SERIE II.

a*) Les coulés pleins;* b*) les quadrillés pleins;* c*) les plumetis pleins.*

Les coulés, les quadrillés et les plumetis sont aussi à peu près brodés comme à la première technique, mais avec quelques variantes. L'important est de serrer les fils l'un contre l'autre de manière à ne plus voir le fond du tissu.

Il ne faut cependant pas exagérer le resserrement, car on en arrive vite à placer alors les points les uns sur les autres et il en résulte des bourrelets, des renflements et le travail devient laid, lourd, peu économique. Il n'est pas évidemment très facile de faire un point plein avec les quadrillés purs et simples, par exemple, mais ils peuvent couvrir suffisamment le fond pour donner l'apparence d'un travail plein.

Il y a aussi le procédé pratique et économique, par lequel on couvre à grands points plats, la surface à remplir, lesquels sont ensuite fixés par un quadrillé quelconque (fig. 79, 80 et 82).

Ce quadrillé simple est exécuté tout comme à la première technique en le fixant à tous les croisements de fil, avec un petit point dans le sens des grands points

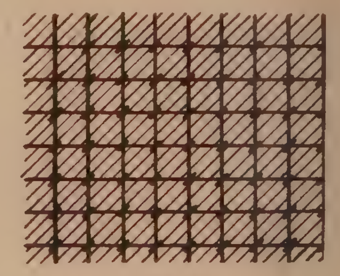


Fig. 80.

de fond, ou dans le sens tout à fait opposé. Ce point doit être dans une nuance du même ton que le quadrillé et le fond, ou tout au moins en harmonie avec ceux-ci. Ce



Fig. 81. — Melchisédech. — Médaillon en deuxième technique, brodé par M. A. Pirson. Les chairs, barbe, cheveux, bonnet, pains et texte, au point de ligne. — Manteau au passé droit refendu. — Bordures, calice et galon, en couchure d'or, de soie et cordelière.

moyen est assez rapide, et pour couvrir les surfaces un peu importantes dans le travail, il est intéressant. De plus, quand le travail est bien fait, que le fond est bien fixé par un bon quadrillé, il résiste à l'usure et est de bon effet pour l'ensemble.

Les plumetis pleins sont surtout employés en deux sens opposés, par exemple, pour les ailes d'anges ou d'oiseaux, pour les feuillages, les fleurs et certains fonds. Le mode d'exécution est le même qu'en première

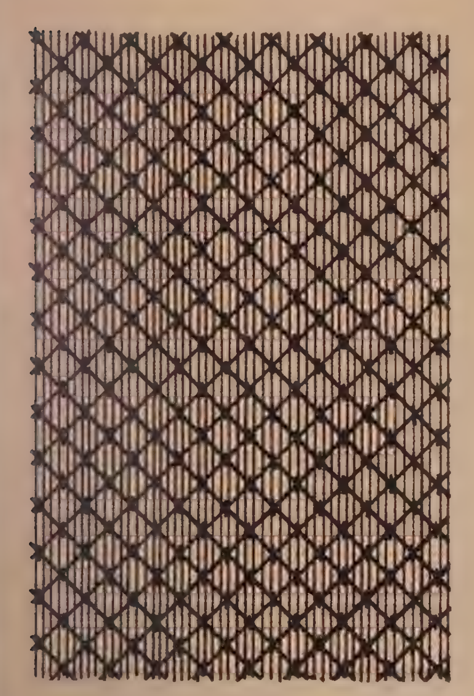


Fig. 82.

technique, mais en serrant bien les points comme pour les quadrillés et les coulés. Les plumetis sont très appréciés dans cette seconde technique, parce qu'ils donnent de beaux jeux de lumière et beaucoup de vie à l'ouvrage. L'aspect changeant de leurs nuances permet d'harmoniser admirablement tous les tons qu'on emploie, et le miroitement qu'ils provoquent est vraiment spécial et impossible à rendre par d'autres procédés. Aussi doit-on s'efforcer dans la composition de ses dessins pour broderie de pouvoir employer ce point.

SERIE III DE LA DEUXIEME TECHNIQUE.

a) *Le passé droit refendu.*

Ce point peut s'exécuter en différentes grosseurs de fil, suivant que l'on compte donner au travail plus ou moins de finesse et de détails. Il se fera tantôt en un demi-fil, tantôt en un, deux ou même trois fils. Le demi-fil servira pour les figures, les mains et généralement toutes les chairs, ainsi que les chevelures, les barbes et les menus détails. Le fil entier s'employera un peu pour tout, mais principalement dans l'exécution des fines draperies, tandis que les deux fils ou les trois fils serviront pour les plus grosses besognes, tels que les fonds pleins, les grandes surfaces en tons uniformes, les grandes draperies et tout ce qui ne demande pas trop de finesse. Il est à retenir ici qu'il ne serait pas tout à fait égal de remplacer les deux ou trois fils filo-floss par un seul fil assez gros en cordonnet, comme on pourrait aisément le croire. Il serait alors préférable de se servir plutôt de la très grosse soie, stout-floss que



Fig. 83. — Sainte Barbe. — Type de broderie en deuxième technique, exécuté par M. A. Pirson. Voyez le point de ligne des chairs, des cheveux, du corsage, la tour et le texte. — Voyez la couchure d'or et de soie employée pour sertir le motif, et enfin, les draperies en passé droit refendu, comme à la fig. 81.

les Chinois et les Japonais utilisent avec tant d'adresse et de succès pour leurs ouvrages. Mais cette soie est relativement difficile à travailler, s'éraille facilement et, dans les ouvrages à grands points, se laisse vite accrocher à tout. Elle donne cependant de très bons résultats dans l'or nué que nous verrons plus loin. En tout cas pour le genre qui nous intéresse maintenant, elle n'est pas à conseiller. La grosse soie tordue et le fil cordonnet sont eux trop raides et trop durs, ils laissent passer difficilement l'aiguille au « refendu » et ne s'applatissent pas du tout. Le filo-floss, au contraire, est souple, et ses deux parties se divisent et s'écartent aisément. Et si l'aiguillée est de deux ou trois fils, ses qualités restent les mêmes tout en tenant plus de place à chaque point et permettant ainsi d'avancer rapidement la besogne.

Le passé refendu permet de fondre admirablement les couleurs et leur donne un miroitement inimitable. C'est pourquoi on l'a dénommé la peinture à l'aiguille. Il ne faut cependant pas pour cela en conclure qu'il est nécessaire de lui donner l'apparence de la peinture ;ce serait une erreur et un mensonge. Ce point doit avoir son caractère bien spécial, et son exécution doit accuser la connaissance d'une technique bien déterminée. Ne vous figurez pas pour cela qu'il est difficile à faire et qu'il doit être réservé à un certain nombre de brodeurs comme on serait tenté de le croire. Non, il n'est pas difficile, il ne faut pas en avoir peur, et sa beauté réside surtout dans l'art de la couleur, dans l'ombre et la lumière, faisant ressortir les différents tons. En effet, si certains points donnent par eux-mêmes des résultats magnifiques, le dessin et la couleur ne viennent qu'ajouter un élément, donner aux points un complément de beauté. Tandis que le passé refendu donnerait peu d'effet par lui-même, s'il n'était rehaussé par l'attrait de l'harmonie des tons et la valeur du dessin. Lorsqu'il est bien fait, ce point est bien plat, régulier, semblable à un tissu de satin, dont l'enchevêtrement des tons et le reflet des fils ont quelque chose de séduisant. Donc pour donner à ce point son plein rendement, il faut attacher une grande importance au choix des tons employés, et ne pas traiter ses couleurs d'une manière quelconque. Evidemment, ce point n'implique pas toujours plusieurs tons de couleur, il arrive même très fréquemment que telle ou telle partie d'ouvrage demande plutôt un ton uniforme. C'est alors une raison de plus pour apporter plus de soin à l'exécution du point pour lui-même, car la beauté du travail dépendra uniquement de la perfection de cette exécution. La diversité des couleurs aidant quelquefois à cacher les défauts d'exécution, on peut d'ordinaire, sans grand désagrément d'ailleurs, ne pas chercher la perfection dans le point lui-même, en cherchant à éviter les tons uniformes.

Alfred PIRSON.

(A suivre).



Fig. 25. — Détail d'une belle chasuble en velours rouge (broderie or, gris et vert), diplômée à l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris, 1925. (par Mlle G. Cléry.)

LA BRODERIE

L'ART de la broderie est presque aussi ancien que la fabrication des tissus dont il est le principal ornement.

Les textes d'Homère, d'Hérodote, ceux de la Bible et des auteurs latins sont remplis de renseignements relatifs à ces travaux. Cet art, venu à Rome de la Phrygie, fut conduit à Byzance jusqu'à une exagération provenant de son excessive richesse.

Le besoin d'entourer le culte religieux de tout ce qui peut rehausser son éclat et frapper l'imagination, s'est fait jour à toutes les époques. C'est dans les monastères que se créèrent au moyen âge les premiers ateliers de broderie; c'est aux monastères que nous devons notamment les célèbres tapisseries de Bagneux.

Malgré ses nombreux emplois dans le vêtement et l'ameublement profanes, nous parlerons exclusivement ici du vestiaire liturgique, qui intéresse particulièrement les lecteurs de « **l'Artisan Liturgique** ».

***

Les vêtements liturgiques offrent à la broderie de magnifiques occasions de se renouveler. Ils forment un domaine unique par les possibilités qu'ils offrent à notre art de renaître. En effet, le vestiaire liturgique est le seul à se prêter encore par tradition à un faste désormais étranger à la broderi d'ameublement ou de vêtements profanes.

Mais comme tout art, sans négliger la tradition — plus respectable en art religieux que partout ailleurs — il doit évoluer, être adapté à notre temps, sous peine de végéter et de mourir. Tout en restant pénétrés de l'esprit qui a guidé l'Eglise dans les manifestations du culte public, ne craignons pas de renouveler la forme.

Au reste, les premiers pas semblent fait dans cette voie. Prenons donc courage, cessons de prolonger une routine paresseuse et stérile : « Non nova sed nove ».

***

L'artiste créateur ordonnera les matières splendides mises à sa disposition par l'industrie moderne, et dont la variété et la couleur semblent infinies; à l'aide de l'aiguille (son seul instrument) il multipliera les détails ou gardera dans ses œuvres une belle sobriété.

Mais l'emploi de la matière en comporte le respect et la connaissance complète, connaissance de la matière en elle-même, de ses ressources, de ses défauts, de ses qualités, ainsi que de la main-d'œuvre exigée pour le rôle qu'on veut lui faire remplir; **car, l'em-**



Fig. 26. — Chasuble. (par Mlle Le Huchet.)



Fig. 27. — Chasuble violette. (par Mlle G. Cléry.)



Fig. 28. — Chasuble soie noire, broderie : soie violet-rouge, vert et un peu d'or. (par Mlle G. Cléry.)

ploi logique d'une matière est une des conditions nécessaires à la beauté de l'œuvre réalisée.

L'artiste en la traitant logiquement, ne doit donc lui faire dire que ce qu'elle peut logiquement exprimer.

Et quelles richesses de matières la broderie n'a-t-elle pas comme ressource ? Soie, laine, coton, métaux, pierres, perles, etc... ?

Malheureusement, comme dans toute œuvre d'art, la question matérielle doit entrer en ligne de compte. A l'heure présente, la cherté des matières premières et de la main-d'œuvre, amènent l'artiste à simplifier la décoration et à lui donner une expression d'autant plus étudiée, pour éviter de tomber dans la pauvreté, que les éléments en seront plus sobres et moins précieux.

Si pour certaines groupements religieux, le vêtement liturgique comporte surtout des lignes et des couleurs savamment combinées sans utiliser aucun symbole, celui-ci paraît nécessaire quand la chasuble ou toute autre broderie d'église est destinée aux cérémonies publiques où la sensibilité a besoin d'être sollicitée pour obtenir un maximum d'élévation religieuse — sans cependant perdre le point de vue d'ensemble — jusqu'au jour où les fidèles seront assez éduqués pour faire choix d'une bannière avec autant de goût que s'il s'agissait d'un vêtement.

G. CLERY.



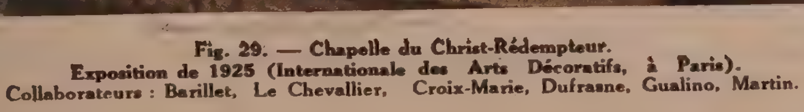


Fig. 29. — Chapelle du Christ-Rédempteur.
Exposition de 1925 (Internationale des Arts Décoratifs, à Paris).
Collaborateurs : Barillet, Le Chevallier, Croix-Marie, Dufrasne, Gualino, Martin.



Fig. 30 — Saint Louis
(par Gabriel Dufrasne.)

LA SCULPTURE

NOTES D'UN ARTISAN DE L'AUTEL

L'ART religieux donnait, vers 1900, de tels signes de décadence, que beaucoup le considéraient comme mort. Cette opinion était pessimiste quant à la peinture; mais il est incontestable que la sculpture religieuse était gravement atteinte.

Une regrettable production commerciale avait acquis droit de cité dans nos églises les plus belles. Donateurs et fabricants semblaient s'être ligués pour voir dans ces pauvres figures la seule statuaire devant laquelle on pût prier.

Dire qu'on ne rencontre à cette époque aucune représentation sculptée de Jésus, de Marie ou des Saints digne d'intérêt ou même d'admiration, serait peut-être excessif; mais à part quelques rares et remarquables exceptions, les meilleures œuvres religieuses n'étaient que de bons devoirs corrects et froids, que n'animait pas une émotion profondément chrétienne. De plus c'étaient des œuvres isolées, faites sans souci de leur destination. La pièce pouvait être honorable, elle n'ajoutait rien quand elle ne nuisait pas à l'harmonieuse ordonnance de l'édifice. N'était-ce point une conséquence de cet individualisme grandissant depuis la Renaissance et que le XIXe siècle avait exalté au plus haut point.

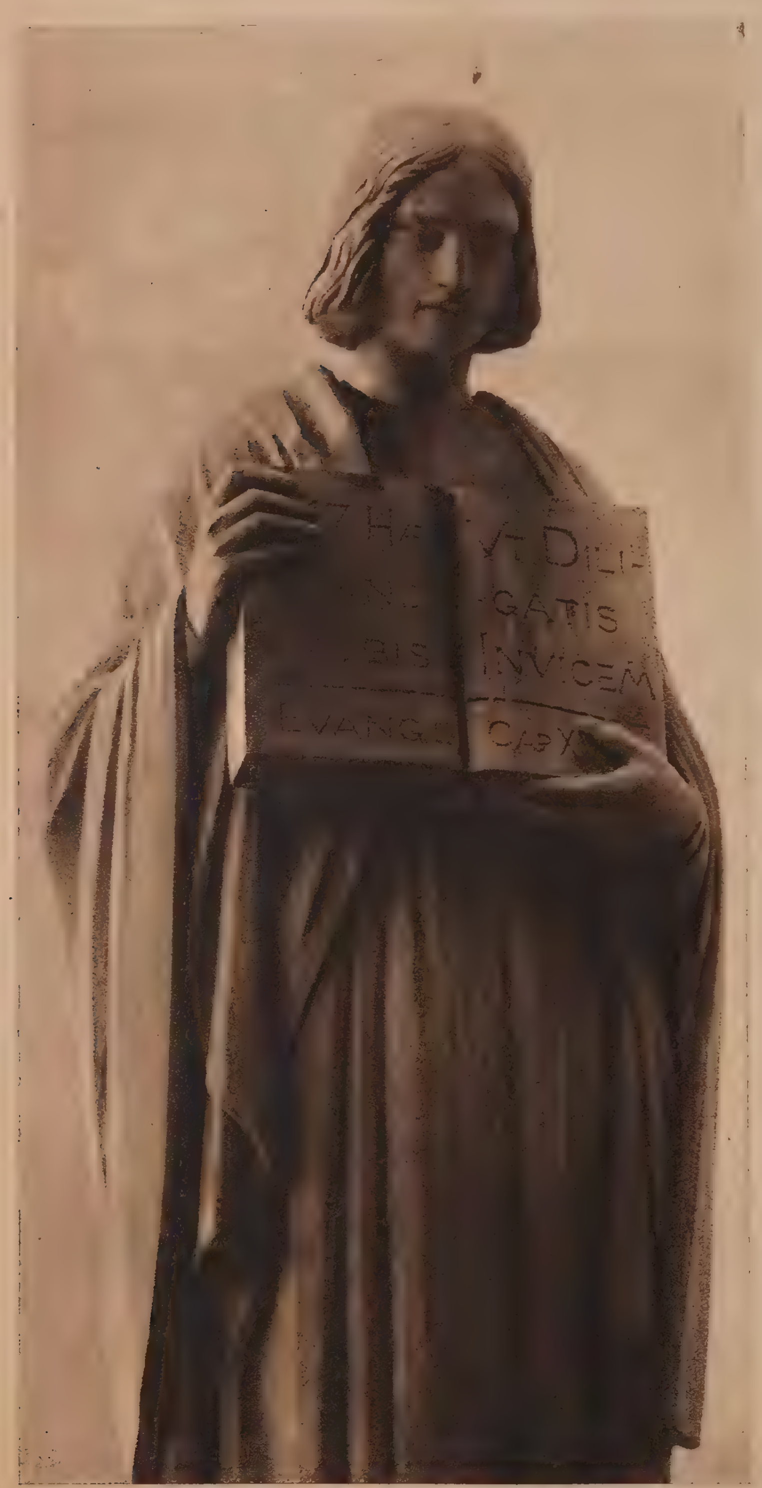


Fig. 31. — Saint Jean par Jacques Martin.

Cependant dans les milieux artistiques on commençait à s'inquiéter de cet état de choses et tournant les yeux vers l'art médiéval on déclara avec cette nuance d'exagération inséparable de toute réaction que seuls les sculpteurs du moyen âge avaient compris leur rôle en créant un art à la fois apostolique, décoratif et architectural.

Cette opinion eut deux effets immédiats. L'un fut excellent; le clergé mis en garde, respecta les belles œuvres du passé et s'efforça de les conserver; l'autre fut dangereux; il produisit une réaction telle que beaucoup tinrent la statuaire du moyen âge, pour seule digne de nos églises. C'était arrêter net toute recherche nouvelle, oublier que l'art doit être en harmonie avec son temps et, conséquence plus grave encore, donner crédit aux pastiches et favoriser leur exploitation par le commerce. C'était bien mal comprendre la réaction qui s'imposait.

Si l'on voulait renouer avec la tradition française et chrétienne, ce ne pouvait être en copiant froidement et en imitant maladroitement les modèles du passé. Comme au temps de nos vieux imagiers, il fallait créer un art moderne qui coulât de source, un art qui s'adaptât au goût de notre temps, un art digne du mouvement contemporain si vivant, et parfois si hardi. L'art moderne peut et doit entrer à l'église, mais à la condition de ne pas oublier que celui qui veut travailler pour le sanctuaire a le devoir impérieux de garder le plus grand respect du sujet qu'il traite et du saint lieu qu'il décore. Il doit se souvenir qu'il a une bien haute mission à remplir : rendre belle la maison du Seigneur, lui attirer des âmes. La statuaire religieuse devra donc être claire, intelligible, respectueuse des traditions iconographiques, soumise aux grandes lois de l'architecture, décorative, monumentale.

Peut-être l'artiste se trouvera-t-il alors soumis à l'observance d'une certaine discipline.

Cette discipline compromettra-t-elle son élan et son originalité? Non pas!

Délibérément acceptée, cette règle laisse au sculpteur un champ assez vaste pour donner libre cours à sa personnalité. Elle le guide simplement et le maintient dans des limites que l'inspiration chrétienne et son sens de l'art sculptural lui indiquent.

Bon nombre de statuaires comprirent la réaction qui s'imposait et entrèrent dans une voie nouvelle. Il en fut même parmi eux, et des meilleurs, qui pour mieux renouer avec la tradition, allèrent plus loin et adoptèrent exclusivement cette technique dans laquelle les anciens excellèrent : nous avons nommé la taille directe. Il est incontestable que cette façon de procéder a donné les résultats les plus heureux et nous admirons très sincèrement les essais ou les chefs-d'œuvre qu'elle a produits. Mais la constatation des résultats acquis est-elle suffisante, pour rejeter toute autre technique? Nous ne le croyons pas. L'autre manière, celle qui consiste à étudier une statue en modelant préalablement une maquette, a fait ses preuves. Des maîtres de l'envergure d'un Rodin ou d'un Bourdelle, tous deux grands admirateurs de l'art des cathédrales, ne travaillaient pas autrement. N'est-ce point cependant devant les sculptures du XIIe et du XIIIe siècle que le premier médita le plus longuement, tournant tout autour, s'attachant à découvrir par un examen minutieux tous les secrets de leur beauté? N'est-ce point à leur contact, que le second puisa le meilleur de son œuvre si puissante et si monumentale?

A notre avis, l'essentiel ne réside pas dans la technique, mais dans la conception de l'artiste, dans ce que le statuaire peut avoir de sens vraiment architectural. Ne l'oublions pas, s'il est des modeleurs qui se contentent de trouver dans la terre ces effets heureux et inattendus qualifiés d' « amusants » en langage d'atelier et bornent là leurs recherches, il est des tailleurs de pierre, pour qui le summum de l'art est cette habileté de goût douteux dont on trouve de déplorables exemples dans certains « Campi Santi » italiens. Et cependant ceux qui ont sculpté ces marbres, sont souvent nés le ciseau à la main et n'ont guère connu d'autre outil. Dans un cas comme dans l'autre le but est manqué parce que ces artistes ignorent ou n'ont pas en eux ce que la sculpture et surtout la sculpture religieuse réclament. L'artiste devra donc garder sa liberté la plus complète quant à la façon de procéder. Se montrer trop exclusif serait priver l'art de bonnes et belles œuvres.

Celui qui modèle ne doit pas perdre de vue l'exécution défini-

tive de son œuvre. Si la recherche d'une maquette lui permet de mieux composer un bas-relief, de mieux coordonner entre eux tous les profils d'une ronde bosse, connaissant la matière, il n'oubliera pas que son œuvre sera bientôt pierre, marbre ou bronze.

Est-il besoin de commenter les œuvres reproduites dans ces pages? Le lecteur averti, saura bien les juger. Disons seulement qu'elles sont dues aux statuaires de notre groupe « **les Artisans de l'autel** ». Ils partent d'un même principe et chacun d'eux garde sa personnalité. Mais il règne parmi ces artistes une harmonie qui facilite leur collaboration à un même ensemble, l'œuvre garde une homogénéité qui ne fut jamais contestée.

Un éminent critique d'art, parlant élogieusement de notre groupe, ajoutait : « Au moins **les Artisans de l'autel** connaissent tous leur métier. » Il paraît que cela ne se rencontre pas partout. En tout cas, un tel jugement n'est pas sans avoir une grande valeur. Si ce n'est point à leur seule valeur professionnelle qu'ils doivent d'avoir été chargés d'exécuter des œuvres importantes et de grande envergure, ce facteur ne fut pas étranger à la décision prise. Et pour ne parler que des statuaires; n'est-ce point un Castex qui exécuta la remarquable orante de la cathédrale de Lyon, et la statue du Cardinal Coullié (fig. 62). C'est une œuvre d'une belle tenue dans laquelle notre cher confrère a mis toute son âme. N'est-ce point à un Jacques Martin que fut confiée l'exécution de la charmante et émouvante Vierge qui se dresse sur la place Saint-Jacques à Metz (fig. 15). N'est-ce point un Gualino qui vient de terminer le monumental et triomphant Saint-Michel (fig. 39), qui couronnera bientôt la grande coupole de la nouvelle église d'Auray. C'est aussi à un artisan de l'autel (1) que l'architecte Julien Barbier confia la façade de Notre-Dame d'Espérance à Paris.

Un cinquième sculpteur, Couveigne, actuellement pensionnaire de la Villa Médicis à Rome, travaille sous le beau ciel d'Italie et nous ménage certainement de bien agréables surprises.

Il fait bon vivre dans ce groupe où l'on a si bien compris que pour bien combattre, mieux valait s'unir. S'unir dans la prière, s'unir dans le travail. On sait ici que l'ensemble sera plus beau si peintres, sculpteurs, verriers, ferronniers, décorateurs, assemblent leurs efforts et acceptent de les voir coordonnés par un seul maître d'œuvre.

Oui, dans le domaine de l'art religieux, auquel nous consacrons nos modestes efforts, l'œuvre doit être belle entre toutes. Que l'artiste y mette le meilleur de lui-même, qu'il l'étudie le mieux qu'il peut, qu'il emploie, quand c'est possible, les plus belles matières, qu'il ne se contente pas d'une pensée heureuse, rapidement ébauchée, en un mot qu'il se souvienne que ce n'est pas pour lui qu'il travaille, mais pour la plus grande gloire de Dieu.

Non nobis Domine... Gabriel DUFRASNE.

(1) Gabriel Dufrasne, auteur de cet article. (N.D.L.R.).



Fig. 34. — Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus. (L. Castex.)



Fig. 32. — Sacré-Cœur. (L. Castex.)



Fig. 33. — Sainte Jeanne d'Arc. (L. Castex.)

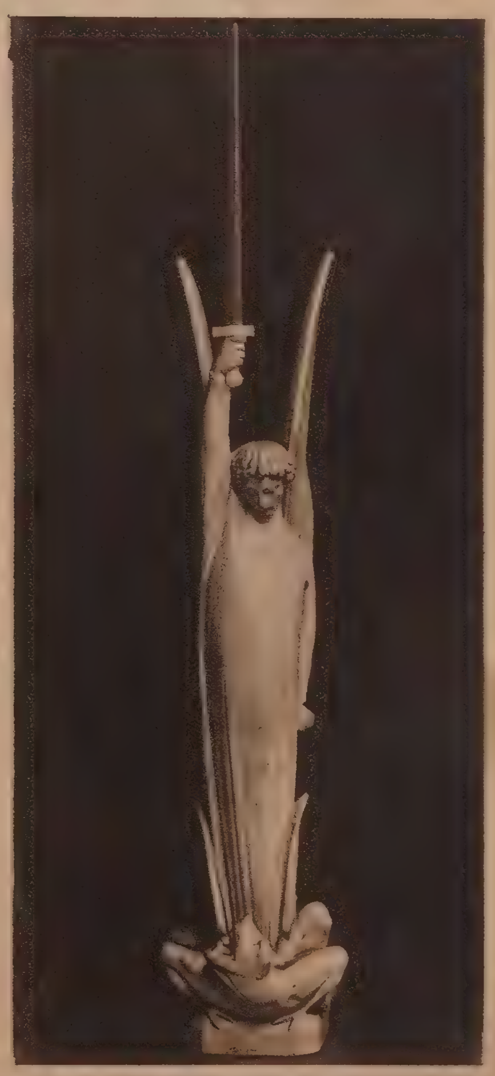


Fig. 35. — Saint Michel. (L. Gualino.)

L'ORFÈVRE DONAT THOMASSON

EDUQUER les fidèles, contribuer à leur édification, favoriser la piété des prêtres eux-mêmes, tel est l'idéal que s'efforce d'atteindre Donat Thomasson en ciselant l'or et l'argent.

L'Art, nous disait-il en développant des idées qui lui sont chères, doit être un moyen d'éducation et d'édification; d'éducation, parce qu'il complète par l'image l'enseignement que nous recevons de nos prêtres; d'édification, parce que de cette façon il aide les âmes à s'élever jusqu'à Dieu.

Pour réaliser ce dessein, l'artiste cherche, dans la composition des objets du culte dont l'exécution lui est confiée, à représenter une idée qui puisse être commentée, développée. En effet, l'image, qu'elle soit de plâtre ou d'or, accompagne, complète, appuie l'enseignement oral. La parole s'envole... le souvenir en est facilement perdu. Si l'image lui prête son concours, l'idée pénètrera et se gravera dans l'esprit en traits souvent ineffaçables.

En voulez-vous des exemples? Voyez cette croix de procession (fig. 43). Elle constitue une belle paraphrase du texte emprunté à la préface de la Passion : « et qui in ligno vincebat in ligno quoque vinceretur ». Le Christ est par sa mort sur le bois de la croix vainqueur du démon qui jadis triompha par le bois. Jésus est mort, mais son attitude proclame sa victoire sur l'esprit du mal. Celui-ci est représenté par le dragon formant chapiteau et dont le corps est traversé par la hampe de la croix autour de laquelle se replient ses ailes brisées. Marie, qui a été annoncée comme devant « écraser la tête du serpent » est placée au-dessus de lui et le terrasse véritablement.

Dans l'ostensoir en forme de croix (fig. 45) présenté à l'adoration des chrétiens par la Vierge l'idée suivante est exprimée : Jésus est venu à nous par Marie, c'est par Marie que nous devons aller à Jésus. En nous présentant ainsi son divin Fils, Marie nous rappelle certes les souffrances endurées par Jésus pour notre salut depuis l'étable de Bethléem, jusqu'au sacrifice du Calvaire, mais aussi la part qu'elle-même y a prise et son titre de corédemptrice du genre humain. Et elle invite tous les peuples à se prosterner pour adorer leur Sauveur.

Donat Thomasson se plaît à accompagner l'envoi de ses œuvres d'un commentaire suggestif. Et il nous est revenu que plus d'un pasteur de paroisse développant en chaire les idées suggérées par l'artiste a vivement intéressé le peuple confié à sa sollicitude. Et l'on pourrait citer tel paroissien se rappelant, pour son édification, chaque fois qu'il contemple la Croix ou l'ostensoir, les hautes vérités surnaturelles mises ainsi en relief par le curé, à l'occasion de l'entrée dans le trésor de l'église de telle pièce d'orfèvrerie.

***

Il est des objets, travaillés par l'orfèvre pour l'exercice du culte, et qui revêtent un caractère plus personnel, tel le calice. Le prêtre seul l'aura constamment devant les yeux, entre les mains. Sa forme et son ornementation devront donc être conçues — les règles liturgiques étant sauves bien entendu — en fonction du tempérament, du caractère, des idées particulières de son possesseur.

Et à ce propos, il serait désirable que les donateurs généreux offrant un calice à un jeune prêtre, lui laissassent le choix. Bien des prêtres, en effet, sont contraints d'accepter des calices qui peuvent être, **chaque jour,** pour eux un sujet de distraction, parce qu'ils ne sont pas adaptés à leurs goûts, à leurs idées, à leur façon de réagir au contact des réalités sensibles.



Fig. 36. — Plateau et burettes. Donat Thomasson.
(Sur la burette au vin, une croix en or; sur la burette à l'eau, une croix en argent.)

Fig. 37. — Petit Reliquaire pour une Epine de la Sainte Couronne. (D. Thomasson.)

Thomasson distingue parmi les séminaristes ou les prêtres le priant d'ouvrer un calice à leur intention trois mentalités différentes.

Pour les uns, la pureté de la ligne, l'équilibre des masses, seront des éléments de beauté suffisants. Cette harmonie, cette eurythmie obtenue, grâce à de justes proportions, constitue pour eux un langage très expressif, les aidant à s'élever vers Dieu. Les détails ornementaux sont pour eux inutiles, peut-être même seraient-ils nuisibles.

Chez d'autres au contraire, cette belle simplicité produit une impression de sécheresse. Ainsi compris, le calice ne leur parle pas, ou pas assez. La beauté de la forme demande à être complétée par une ornementation symbolique, traduisant une idée chère, rappelant une résolution prise, qui chaque jour, se présentera aux yeux de l'intéressé aussi vivante, aussi pleine de sens, qu'au jour même ou au lendemain de son ordination.

On peut voir cette conception réalisée dans quelques-unes des pièces reproduites ici. La dernière cène est représentée dans la figure 46. L'agneau, gravé sur le pied du calice (fig. 48), concrétise les paroles du Christ mourant « Consummatum est ». Dans la figure 49, nous voyons le nœud du vase sacré, orné d'épis et cette parole revient à la mémoire : « Nisi granum frumenti cadens... ». La couronne d'épines (fig. 47 et 53) rappelle un des épisodes les plus douloureux de la Passion.

Mais il est une troisième catégorie de prêtres, n'ayant aucune idée préconçue et venant à l'orfèvre en lui disant : « Je m'en rapporte à vous, guidez-moi dans mon choix ». A ces derniers, Thomasson présente différents calices, leur signalant le caractère et la signification de chacun. Il arrive ainsi très souvent à déterminer un choix révélant les tendances de l'intéressé.





Fig. 39. — Ostensoir. Lucien Jourdain et D. Thomasson.



Fig. 38. — Croix de Procession. Donat Thomasson.
Thème. — Le Christ, par sa mort, est vainqueur du démon, représenté par le dragon du bas.

Cette façon d'envisager ce domaine de l'art liturgique nous a semblé particulièrement intéressante. Et nous félicitons sincèrement Donat Thomasson de son souci d'éclairer ceux qui jouiront du spectacle de ses œuvres. De cette façon, si tous ne peuvent — ce qui est impossible — apprécier la valeur artistique du travail, la pureté des lignes, tout le peuple fidèle est cependant mis à même de goûter une beauté, d'un autre ordre il est vrai, mais que nous n'hésitons pas à placer bien plus haut : la beauté absolue, la beauté de Celui qui dans sa miséricorde infinie, se livre et fait comprendre ses mystères à l'humble et à l'ignorant, aussi bien et mieux qu'au savant et au superbe. De cette beauté-là les œuvres d'art les plus magnifiques ne sont qu'un pâle reflet.

Mais empressons-nous de l'ajouter, ce reflet, cette clarté qui n'est pas le soleil, est nécessaire aux pauvres hommes que nous sommes pour fixer le soleil éblouissant, la beauté incréée, que nous sommes incapables de contempler ici-bas si ce n'est à travers un voile.

Norbert NOE.



OU ALLONS-NOUS?

« LES artisans chrétiens réunis en société veulent remettre en honneur leur titre ancien, celui d'Artisan. Et l'emploi de ce vocable vieilli dit à lui seul tout leur programme ». Ainsi débute la préface que le R. P. Fabre a écrite pour l'album des Artisans de l'Autel. Parole significative; ce qu'il faut ajouter c'est que cette sorte de confrérie n'est plus aujourd'hui une exception, elle participe à un mouvement général. Il suffit de jeter un regard sur les productions artistiques d'après-guerre, religieuses ou profanes, pour constater une évolution vers l'adaptation à la vie actuelle. Les nouvelles œuvres ne sont point conçues pour enrichir des salons de collectionneurs, mais pour remplir un rôle défini, idéal et pratique à la fois. L'art individuel et fantaisiste devient dépendant de la réalité, par conséquent d'une ambiance artistique qui oblige l'artiste à sortir de son isolement pour recourir à la collaboration.

Le groupe des « Artisans de l'Autel » a en vue la spécialisation de ses membres dans les différentes techniques au service de l'architecture : le mobilier et la statuaire en bois, pierre, ciment, etc... la peinture, le vitrail, la mosaïque, l'orfèvrerie, la chasublerie, la ferronnerie. Chacun reste maître dans sa technique et exécute pour son propre compte les œuvres qui lui sont commandées, seul ou avec des élèves appelés à devenir maîtres à leur tour. Quand il s'agit non plus d'une œuvre isolée mais d'un ensemble à réaliser (aménagement et décoration d'une chapelle ou d'une église par exemple) une collaboration étroite s'établit entre les divers exécutants sous la direction du maître d'œuvre, de façon à assurer l'unité et la belle venue du tout. Le symbolisme de l'œuvre et son expression liturgique sont, bien entendu, étudiés d'accord avec le clergé.

L'organisation du groupe, ainsi définie, il est plus facile de comprendre son attitude au point de vue esthétique, car cette attitude découle des mêmes principes. Les artisans intimement unis à la pensée et à la vie de l'Eglise, ne recherchent pas les expressions singulières, les formes d'un caractère trop subjectif qui ne conviendraient qu'à un public restreint « d'initiés » alors qu'elles resteraient incomprises de la généralité des fidèles. Ce qui importe donc pour eux, c'est d'être avant tout sincères dans leur art, c'est-à-dire simples, pour correspondre au goût et aux nécessités de notre temps qui rejette la « poudre aux yeux » et recherche des expressions justes et durables, logiques dans l'emploi de la matière qui ne doit point être truquée, ni détournée de son emploi rationnel, modernes enfin, en ce sens qu'ils rejettent résolument tout pastiche d'ancien, parce que l'art, comme la vie, a toujours évolué, et que vouloir l'immobiliser dans la forme-type de telle ou telle époque, c'est le condamner à la stérilité et au factice.



Fig. 40. — Ostensoir. (Donat Thomasson.)



Fig. 41. — Calice en argent.
(Donat Thomasson.)
(Sur le pied, la représentation de la dernière Cène.)

En résumé : des bases ou des limites, mais pas de formules. L'artiste garde la liberté d'exécuter à sa manière, mais grâce aux constants rapports des membres entre eux, à leur collaboration cordiale qui comprend « la correction fraternelle », les efforts s'exercent dans le même sens, un esprit d'ensemble s'établit et l'unité de vue s'acquiert, sans risque d'en arriver à une uniformité qui n'a rien de désirable.

Jugeons d'ailleurs l'arbre à ses fruits, les Artisans de l'Autel à leurs œuvres, par quelques exemples pris au hasard. Voyez à la nouvelle église Saint-Léon à Paris les vitraux, les trois autels dont deux en pierre sont définitifs, les garnitures d'autel, les fonts baptismaux, exécutés sous la direction de l'architecte, M. Brunet; à l'église de la Sainte-Famille (Pré Saint-Servais), le mobilier et les vitraux; à Sainte-Marie des Fontenelles (Nanterre), tout le mobilier de bois, banc d'œuvre, sièges de chœur, confessionnaux, le Chemin de Croix, la lampe du Sanctuaire, le chandelier pour le cierge pascal, enfin actuellement en cours d'exécution le mobilier de la future paroisse Saint-Adrien de Courbevoie; ces trois dernières sous la direction de M. Barbier, architecte. En Champagne, l'église de Leuvrigny (M. de Marsac, architecte), entièrement aménagée et décorée par le groupe. Comme il s'agissait là d'une paroisse aux modestes ressources, tout a été traité très sobrement, mais toujours avec le même souci, qu'il s'agisse du vitrail, de la pierre ou de la peinture décorative, d'harmonie et d'équilibre pour composer un ensemble ayant du caractère.

L'effort des Artisans de l'Autel tend donc, on le voit, à créer et à diffuser un art chrétien populaire.





Fig. 42. — Calice. D. Thomasson.



Fig. 43. — Calice en argent. D. Thomasson.



Fig. 44. — Calice (Nisi granum frumenti...). D. Thomasson.



Fig. 45. — Ciboire. D. Thomasson.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

CLOCHERS par Pierre Ladoué (Édit. Alexis Redier, Paris 1929).

Un livre est un peu comme une maison : on pénètre volontiers, on se sent attiré vers la demeure, quand sur le seuil de la porte fleurie apparaît un visage, éclairé par un sourire accueillant. La couverture charmante du nouveau livre de M. Pierre Ladoué, nous eût décidé à l'ouvrir, si le sujet lui-même ne nous avait intéressé au plus haut point.

Ecrit à l'intention des petits scouts « qu'on voit maintenant sur toutes les routes de France », cet ouvrage fera la joie non seulement des petits, mais aussi des grands. Et Antoine Redier a bien raison d'écrire en terminant sa préface : « Et nous dédions respectueusement ce petit livre à d'autres aussi : aux pasteurs de toutes nos églises, à tous ceux qui, aimant la maison de Dieu, sentent l'utilité de faire connaître aux enfants quelle intelligente piété, quel incomparable génie ont dépensés nos pères, au fond des âges, pour la bâtir, l'orner et la meubler. »

En effet, si l'auteur fait lever les jeunes yeux vers les clochers, c'est certes pour leur faire découvrir le charme des silhouettes gracieuses se détachant sur l'azur, mais c'est aussi et surtout pour faire pénétrer dans les esprits et dans les cœurs ce vieil idéal chrétien dont chaque pierre de nos églises est imprégnée. Et il passe en revue tous les éléments du temple et de son mobilier : le cop du clocher, ses cloches, l'abside, le portail, l'arc-boutant, les voûtes, les piliers, le bénitier, l'autel, les statues, les vitraux, les stalles, les fonts baptismaux, les tombeaux, le cimetière et les vieux calvaires. Il en donne des explications liturgiques. Il initie ses lecteurs à certaines connaissances archéologiques, mais leur fait connaître aussi les efforts des architectes modernes. Après avoir parlé de Reims, de Chartres, d'Amiens, de Beauvais, il signale plusieurs églises nouvelles, auxquelles nous avons autrefois consacré des articles; celle du Raincy, due aux frères Perret, celle d'Elisabethville, édifiée par Paul Tournon, puis Villemonble avec les sculptures de Sarrabezolles et Bléharies où « l'architecte Henry Locoste n'a pas construit en ciment armé seulement l'église, c'est-à-dire les murs, la voûte, tout ce qu'on appelle le « gros œuvre ». Le mobilier même — autel, chaire, jubé, confessionnaux — est en ciment... ».

Nous l'avons dit, M. Pierre Ladoué, fait visiter à ses scouts les églises de France, avec le souci de nourrir leur intelligence et leur cœur, de faire pénétrer en eux l'esprit de l'Eglise. Aussi ne manque-t-il pas d'insister (p. 120) sur l'importance de l'autel, « point central et la partie la plus vénérable de toute l'église ». Il sait faire valoir à leurs yeux le symbolisme des sculptures ou des verrières, du plan même de l'édifice. Ce sont ailleurs des détails hagiographiques édifiants, ou l'explication de saillies savoureuses et pittoresques propres au terroir.

Le style est alerte, vivant. Et je ne sache pas de meilleur éloge de ce livre charmant que celui fait par un directeur de revue, entouré d'une montagne de livres dont il devait rendre compte et qui me disait en prenant en mains le livre de Pierre Ladoué : « Celui-là je n'ai pas pu ne pas le lire d'un bout à l'autre ». Beaucoup seront dans ce cas, et la lecture achevée se rappelleront ces lignes : « Connaissez-vous la ville de Rouen, et vous imaginez-vous l'effet que, vue de la côte Sainte-Catherine, elle produirait, si elle n'avait pas ses clochers? Et Paris, Paris vu du haut de Montmartre, quelle insipide mer de maisons grises serait Paris, si de cette immense et morne étendue n'émergeaient pas, çà et là, les tours, les dômes, les flèches de ses églises! »

Ces lignes et d'autres semblables aiguiseront le goût de l'art religieux en bien des âmes, le feront naître chez d'autres en qui la semence ne demande qu'à être déposée pour germer. Elles feront se lever les yeux limpides où le grand ciel bleu aime à se refléter.

N. N.



Fig. 46. — Calice argent et ivoire. (D. Thomasson.)



Fig. 47. — Saint François d'Assise. (Par L. Castex.) Châsse du Saint Curé d'Ars (Basilique d'Ars).



Fig. 48. — Calice argent et ivoire, incrustations de diamants à la croix du pied. (D. Thomasson.)

LE GROUPE DES JEUNES

Fig. 49. — Emblème du « Groupe des Jeunes ». par G. Dermigny.

LE renouvellement de l'art profane appliqué est aujourd'hui presque entièrement réalisé. Les maisons d'ameublement, à leur tête les grands magasins de nouveauté, présentent au public des objets, utilitaires ou non, d'un caractère artistique, portant nettement l'empreinte de notre temps.

En ce qui concerne l'art religieux, le renouveau est certes moins accentué, et il demeure uniquement entre les mains — à quelques exceptions près — de courageux artistes qui n'ont pas craint de se consacrer entièrement à cette tâche. De différents points ces artistes se sont groupés, formant ainsi de véritables îlots de culture artistique au milieu de l'étendue des laideurs et des fadaises qui caractérisent trop souvent la production commerciale. Leur activité permet de bien augurer de l'avenir. C'est pourquoi les « Artisans de l'Autel », par esprit de prévoyance ont tenu à former une phalange de jeunes artisans en vue de continuer et de parfaire leur propre mouvement.

Ces jeunes gens recrutés dans les différentes branches des arts appliqués, se réunissent pour étudier en commun les manifestations artistiques anciennes et modernes, ou pour exécuter des œuvres particulières sous le contrôle d'un Maître d'œuvres. Cette méthode vise à combler la double lacune de l'enseignement d'école uniquement académique, et de l'apprentissage uniquement usuel. Ils exécutent donc des objets ayant un rôle défini et prennent des travaux de commande de techniques différentes (bois, ferronnerie, vitrail, orfèvrerie, peinture décorative, etc...)

L'esprit et la vie spirituelle du Groupe consistent beaucoup moins en formules qu'en actes et les membres doivent s'efforcer d'accomplir de leur mieux, l'exercice chrétien de la charité par la correction des travaux et l'entr'aide fraternelle, de règle chez les « Artisans de l'Autel ».

G. DERMIGNY.

Pour tous renseignements s'adresser au Secrétariat du « Groupe des Jeunes », 99, rue de Vaugirard, Paris VIe.

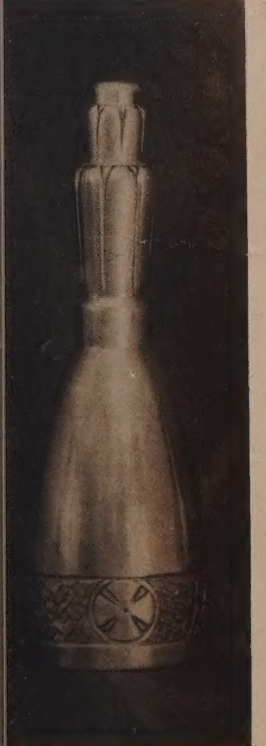


Fig. 50. — Chandelier. par J. Dupré.

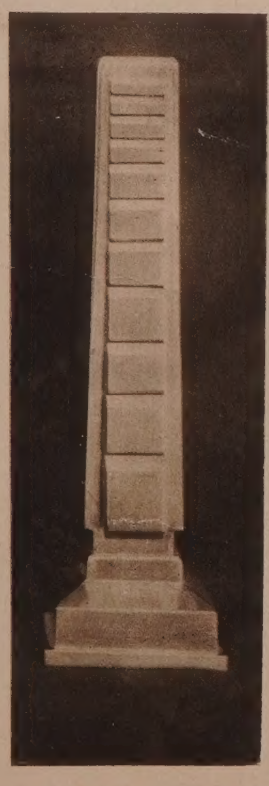


Fig. 51. — Cloche. par J. Dupré.



Fig. 52. — Croix de Procession. par J. Jouan.



Fig. 53. — Cloche. par J. Jouan.



Fig. 54. — Chandelier. par J. Jouan.



Fig. 55. — Chandelier. par Croix-Marie.

TABLE DES MATIERES

Encarts : 3 planches décalquables (54 cm. × 74 cm.), donnant des dessins de vêtements à grandeur d'exécution.



Fig. 56. — Chandelier. par Croix-Marie.

Planche XXII. — Dessin de broderie pour aubes, et divers autres détails.

Planche XXIII. — Patron de chape et détail du chaperon et des orfrois.

Planche XXIV. — Modèles d'orfrois simples pour les ouvroirs de Missions.

LES ARTISANS DE L'AUTEL

BARILLET Louis, décorateur : 7, rue Alain-Chartier, Paris (XV°).

BOUCHEROT André, décorateur, collabore avec IMBS, 64, rue de Sèvres, Paris (XV°).

CASTEX Louis, sculpteur-graveur en médailles, 282, rue Lecourbe, Paris (XV°).

COUVEIGNES sculpteur, 3, rue Vercingétorix, Paris (XIV°).

CROIX-MARIE Paul, sculpteur-décorateur, 99, rue de Vaugirard, Paris (VI°).

DERMIGNY Gustave, sculpteur-décorateur, collabore avec CROIX-MARIE, 99, rue de Vaugirard, Paris (VI°).

DUFRASNE Gabriel, sculpteur, 65, Boulevard Arago, Paris (XIII°).

GIRARD Joseph, peintre, 28, rue Tournefort, Paris (V°).

GUALINO Lin, sculpteur, 25, rue Dareau, Paris (XIV°).

IMBS, peintre, 3, rue Dutot, Paris (XV°).

JOURDAIN Lucien, décorateur, 5, rue Paul Féval, Paris (XVIII°).

LE CHEVALIER Jacques, décorateur, collabore avec BARILLET, 7, rue Alain-Chartier, Paris (XV°).

LE HUCHET (Mlle), brodeuse, 9, rue du Trésor, Paris (IV°).

CLERY (Mlle), brodeuse, 30, rue Falguière, Paris (XV°).

LORTHIOIR, libraire, 10, rue Madame, Paris (VI°).

MARTIN Jacques, sculpteur-graveur en médailles, 35, rue de Tombe-Issoire, Paris (XIV°).

SIBERTIN-BLANC René, décorateur, 4bis, rue Vital, Paris Paris (XVI°).

THOMASSON Donat, ciseleur, 73, rue de la Tombe-Issoire, Paris (XIV°).

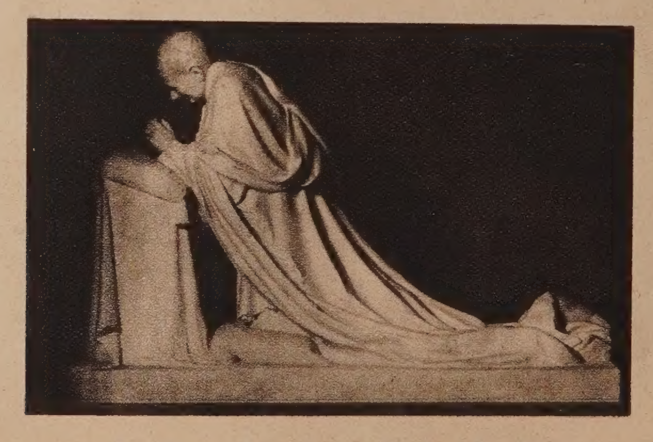


Fig. 57. — Monument du Cardinal Couillié. à la Cathédrale de Lyon. (L. Castex.)

IMPRIMATUR.
Mechliniae, 27 Augusti 1930.
J. Thys, can., lib. cens.

Imprimi potest
Abbatiæ Sti Andræ
† Theodorus, Abbas.
Impr. par la S.A.M., Bruxelles